

стремились понять сущность человека, как можно глубже проникнуть в его внутренний мир. В связи с этим проблема Дон Жуана и донжуанства как особой черты, коренящейся, по словам К.Д. Бальмонта, в самой человеческой природе [Бальмонт 2000: 545], становится очень актуальной.

### **Список литературы**

- Бальмонт К.Д.* Тип Дон Жуана в мировой литературе / К.Д. Бальмонт // Дон Жуан русский : антология. – М., 2000. – С. 512-545.
- Блок А.А.* Стихотворения. Поэмы / А.А. Блок. – Ташкент : Укитувчи, 1986. – 528 с.
- Брюсов В.Я.* Дон-Жуан / В.Я. Брюсов // Дон Жуан русский : антология. – М., 2000. – С. 500.
- Гумилев Н.С.* Дон Жуан / Н.С. Гумилев // Антология русской поэзии. Серебряный век. – М., 2007. – С. 388-389.
- Прозорова Н.И.* Вечные образы / Н.И. Прозорова // Культурология : энциклопедия. – Т. 1. – М., 2007. – С. 358-360.
- Пушкин А.С.* Каменный гость / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Соч. : в 3 т. – Т. 2. – М., 1986. – С. 450-478.

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ДОМА В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА**

*Е.В. Новокшанова*

*Научный руководитель: Р.Х. Якубова,  
кандидат филологических наук, доцент (БашГУ)*

Проблеме изучения художественного, или литературного, хронотопа посвящены статьи многих современных исследователей, таких как Г.А. Золотова [Золотова 2006], А.Г. Маслова [Маслова 2003], С.А. Ноева [Ноева 2006], Е.А. Комарова [Комарова 2010], Ю.Р. Гарбузинская [Гарбузинская 2006] и др. Они, опираясь на работу М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1975), предлагают новые пути решения данного вопроса. Так, Н.Д. Тмарченко в статье «Хронотоп» [Тмарченко 2008: 288] говорит о варьировании хронотопа в зависимости от рода и жанра анализируемого произведения. Зачастую выявить его специфику можно только благодаря вспомогательным художественным средствам, например, такому, как анализ метафоры. По словам А.Б. Есина, происходит «индивидуализация пространственно-временных форм, что связано и с развитием индивидуальных стилей, и с возрастающей оригинальностью концепций мира и человека у каждого писателя» [Есин 2000: 59]. И, как следствие, усложняется понятие хронотопа. В данной статье на примере творчества О. Мандельштама мы рассмотрим, как автор создает в своих

произведениях пространственно-временную характеристику дома, каким образом она находит выражение в его поэзии и прозе, а также сопоставим полученные выводы. В связи с тем, что форма хронотопа в лирике сложнее, чем в прозе, сопоставительный анализ поможет в интерпретации поэтической образности О. Мандельштама. Для анализа нами выбрано стихотворение «Ленинград» и некоторые наиболее значимые отрывки из «Египетской марки». Также следует отметить, что дом понимается нами в широком смысле – воспользуемся для более точного определения словарем С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой. Дом – не только здание, но и «свое жилье, а также семья, люди, живущие вместе, их хозяйство»; «место, где живут люди, объединенные общими интересами, условиями существования» и «родословная» [Ожегов, Шведова 2008: 174].

«Египетская марка», написанная в 1927 г., и стихотворение 1930 г. «Ленинград» объединены единым местом развития действия. Герои обоих произведений несут на себе автобиографический отпечаток. Так, в «Египетской марке» О. Мандельштам пишет: «Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него» [Мандельштам 1990а: 74]. Ю.Р. Гарбузинская в своей статье отмечает одновременную схожесть и отличительность художника и Парнока, в чем видит «глубокую драму автора» [Гарбузинская 2006]. Так и возвращение лирического героя напоминает читателю о возвращении О. Мандельштама в 1930-х гг. из путешествия по Кавказу.

Важно отметить своеобразную «бездомность» при наличии этого самого дома у Парнока: в отличие от других героев «Египетской марки», дом не притягивает его, хотя и имеет свои «теплые» детали. О Парноке написано: «В тот вечер Парнок не вернулся домой обедать и не пил чаю с сухариками, которые он любил, как канарейка» [Мандельштам 1990а: 83]. А, например, о Люсьене де Рюбампре сказано: «Однажды он брился в счастливый для себя день и будущее родилось из мыльной пены» [Мандельштам 1990а: 62]. Через такое почти сказочно-детское бытовое описание возникает образ довольного жизнью человека, наделенного своим домашним пространством. Или же, благодаря емкому описанию Шапиро: «От него пахло портным и утюгом» [Мандельштам 1990а: 65], вновь создается образ уютного очага.

Более мрачное описание дома находим в стихотворении. Когда Мандельштам описывает квартиру, точнее «черную лестницу», он использует физиологические («вырванный с мясом звонок») и тюремные («шевели кандалами») детали [Мандельштам 1990б: 168].

Петербург – пространство, на фоне которого развивается действие в произведениях. Этот город имеет у Мандельштама отрицательные характеристики, становится темным, страшным и зловещим. Усложненная

образность при описаниях, строящаяся на метафоре, рождает множество ассоциаций у читателя. Поэт пишет: «Ты вернулся сюда, так глотай же скорей/ Рыбий жир ленинградских речных фонарей...» [Мандельштам 1990б: 168], – в этом заключен некий призыв насытиться светом, даже, возможно, призвать воспоминания из детства, потому что «Петербург – его детская болезнь и что стоит лишь очухаться, очнуться – и наваждение рассыплется» [Мандельштам 1990а: 83]. Про рыбий жир читаем, что это «смесь пожаров, желтых зимних утр и ворвани: вкус вырванных лопнувших глаз, вкус отвращения, доведенного до восторга» [Мандельштам 1990а: 81]. И, продолжая тему тягучести пространства, в «Египетской марке» находим итоговое подтверждение вышеизложенной мысли: «В резиновом привкусе петербургской отварной воды я пью неудавшееся домашнее пространство» [Мандельштам 1990а: 59] – прямое признание поражения при сотворении своего уюта, своего теплого очага. На этом примере особенно наглядно представлен присущий О. Мандельштаму прием *метафоризации пространства* – прием, когда пространство подвергается такой метаморфозе, при которой оно становится уже характеристикой времени. Возможным такой переход одного в другое делает некая выработанная сознанием концепция соотношения несоотносимых в мире вещей.

В стихотворении реализацию данного приема мы встречаем дважды:

1. Возвращение в город рождает у лирического героя воспоминания о детстве.
2. Город показан нам в разное время суток: в первой части поэт изображает день, а во второй ночь («И всю ночь напролет жду гостей дорогих...» [Мандельштам 1990б: 168]).

Символика цвета, связанная с пространством не только квартиры, но и города, также важна для Мандельштама, сознательно ищущего точки всеединства пространства и времени в реальной действительности. «Страшный белый поток» [Мандельштам 1990а: 64] становится не зрительной, а временной характеристикой: «Тридцать лет прошли, как медленный пожар. Тридцать лет лизало холодное белое пламя спинки зеркал с ярлычками судебного пристава» [Мандельштам 1990а: 59]. Так белый теряет свою изначальную непорочность и чистоту, становится цветом холода и смерти и в стихотворении перекликается с другим цветом, несущим в своей окраске болезненность: «Узнавай же скорее декабрьский денек,/ Где к зловещему дегтю подмешан желток» [Мандельштам 1990б: 168]. Желтый перестает быть солнечным, передает нездоровость окружающего мира, но все же в нем заключена поддержка автора городом, он признается в «Египетской марке»: «Ведь и держусь я одним Петербургом – концертным, желтым, зловещим, нахохленным,

зимним» [Мандельштам 1990а: 74]. Желтый имеет прямую перекличку с Египтом и, как следствие, показывает его связь с Петербургом. Если рассматривать название произведения в прямом смысле, то именование Парнока «египетской маркой» несет конкретный смысл его отрешенности от своего домашнего пространства, в котором он никем не принят и никем не понят. Он находится в вечном путешествии и никак не может создать для себя оседлую жизнь. Отсюда одна из главнейших проблем Парнока – его неукорененность в зыбкой почве времени-пространства: «Вот только одна беда – родословной у него нет. И взять ее неоткуда – нет, и все тут!» [Мандельштам 1990а: 83].

Город Петербург связан со слезами, это город, «знакомый до слез» лирическому герою, город, в котором «электричество хлынуло таким страшным белым потоком, что стало больно глазам, и он заплакал» [Мандельштам 1990а: 64] – так сказано про Парнока. Мотив непринятости и непонятости героев городом проходит через описание бытовых деталей домашнего пространства. Во-первых, пересекаются образы закрытых дверей. В стихотворении лирический герой ждет «гостей дорогих,/ Шевеля кандалами цепочек дверных» [Мандельштам 1990б: 168], в «Египетской марке» же «подозрительный чех-зеркальщик» [Мандельштам 1990а: 74] захлопнул перед Парноком дверь. Пространства обоих произведений в своей категоричности приходят в противоречие: в одном случае герой как бы «замурован» в нем, он находится в замкнутом пространстве, из которого боится выйти; в другом случае Парнок, «человек, негодный толпе» [Мандельштам 1990а: 70], следя за бытом других людей, не может попасть в их домашнее пространство и, как следствие, – сотворить свое.

Во-вторых, образы телефонов становятся здесь единственной связью с миром живых. Лирический герой восклицает: «Петербург! Я еще не хочу умирать:/ У тебя телефонов моих номера» [Мандельштам 1990б: 168]. А в «Египетской марке» О. Мандельштам предупреждает читателя: «Не говорите по телефону из петербургских аптек: трубка шелушится и голос обесцвечивается» [Мандельштам 1990а: 71] – связь с живым миром становится менее реальной, как бы запыляется, теряется во времени и исчезает среди множества проводов. Египетская картина мира воспринимается художником как более верная, в отличие от петербургской действительности.

Итак, мы рассмотрели те детали, при помощи которых Мандельштам создает главный фон своих произведений – главного героя его «Ленинграда» и «Египетской марки» – Петербург. Город предстает перед нами с мрачной, пугающей стороны, люди, живущие в нем, являются своего рода пленниками. Лирический герой ищет в Петербурге спасения,

возвращается в него, чтобы вновь обрести свой дом, воспоминания о котором еще живы в его памяти. Но город встречает его зловеще, отчего в героя закрадывается страх перед окружающим его пространством. В «Египетской марке» ситуация похожая – город пугает Парнока: «Петербург объявил себя Нероном и был так мерзок, словно ел похлебку из раздавленных мух» [Мандельштам 1990а: 71]. Из истории известно, что Нерон приказал заколоть мать и убил во чреве жены собственного ребенка, за что был объявлен врагом города и народа римским сенатом.

Хронотоп и стихотворного, и прозаического произведений сложен. Анализ прозы помогает нам интерпретировать лирику. Так, на первых страницах «Египетской марки» О. Мандельштам использует яркую метафору, в которой пространство и время крепко взаимосвязаны и помогают друг другу существовать: «Мы считаем на годы; на самом же деле в любой квартире на Каменноостровском время раскалывается на династии и столетия» [Мандельштам 1990а: 60]. Здесь представлена двойная метафора – когда пространство переходит во время, а время в пространство, т.е. небольшое пространство квартиры включает в себе огромные временные периоды, а это время представляет собой пространство других эпох. Столь сложные пространственно-временные отношения, представленные в открытой форме в прозе, наталкивают исследователей на поиски аналогичных в поэзии. В стихотворении пространство города имеет временную протяженность: основное действие происходит в настоящем, но поэт, благодаря метафоре, отсылает читателя к прошлому («я вернулся в мой город, знакомый до слез»), и дает перспективу для будущего развития действия – ожидание героем «гостей дорогих». Таким образом, при сопоставительном анализе поэзии и прозы О. Мандельштама последняя помогает исследователям лучше понять смысл лирического произведения, является более подробным описанием того, что поэт зашифровал в коротких стихотворных строках.

### Список литературы

*Гарбузинская Ю.Р.* Тема «маленького человека» в «Египетской марке» О. Мандельштама / Ю.Р. Гарбузинская // Вестник Самарской гуманитарной академии. – Серия «Философия. Филология». – 2006. – № 1 (4). – С. 296-300.

*Есин А.Б.* Время и пространство / А.Б. Есин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. – М., 2000. – С. 47-62.

*Золотова Г.А.* Грамматика композиции / Г.А. Золотова // Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева (Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 19-22 мая 2005 г.). – М., 2006. – С. 131-138.

*Комарова Е.А.* Смыслообразующая функция хронотопа в эволюции художественного творчества Ж.-К.Гюисманса : автореф. дис. ... д-ра филол. наук /

Е.А. Комарова. – Иваново : [б.и.], 2010 [электрон. ресурс. – Режим доступа: [http://www.ceninauku.ru/info/page\\_15881.htm](http://www.ceninauku.ru/info/page_15881.htm) (дата обращения: 12.01.2013).

*Мандельштам О.* Ленинград / Осип Мандельштам // Мандельштам О. Соч. : в 2 т. – Т. 1 : Стихотворения. – М., 1990. – С. 168.

*Мандельштам О.* Египетская марка / Осип Мандельштам // Мандельштам О. Соч. : в 2 т. – Т. 2 : Проза. – М., 1990. – С. 59-88.

*Маслова А.Г.* Поэтика хронотопа в раннем творчестве Б. Пастернака : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.Г. Маслова. – Киров : [б.и.], 2003 [электрон. ресурс. – Режим доступа: <http://www.dissert.ru/contents/93464.html> (дата обращения: 10.11.2012).

*Ноева С.А.* Особенности хронотопа романов И.М. Гоголева : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С.А. Ноева. – Якутск : [б.и.], 2006 [электрон. ресурс. – Режим доступа: <http://old.ysu.ru/avtoreferat/noeva-se.pdf> (дата обращения: 24.11.2012).

*Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : ООО «ИТИ Технологии», 2008. – 944 с.

*Тамарченко Н.Д.* Хронотоп / Н.Д. Тамарченко // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 287-288.

## **ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ НАУЧНОЙ ЛЕКСИКИ В СТИХОТВОРЕНИИ И. БРОДСКОГО «ПИСЬМО В БУТЫЛКЕ»**

*А.И. Колистратова*

*Научный руководитель: И.В. Романова,  
доктор филологических наук, профессор (СмолГУ)*

Основной проблемой нашей работы является выявление языка науки в поэзии И. Бродского и определение его функции. Появление научной лексики в поэзии всегда маркировано. Если в небольшой нише, так называемой научной поэзии (вроде эпистолы Ломоносова «О пользе стекла»), соответствующая лексика вполне органична, то в лирике ее появление может восприниматься как нечто инородное, диссонирующее. Однако тем больший интерес вызывает функционирование такой лексики.

Мы взяли для анализа одно из наиболее значительных произведений Бродского «Письмо в бутылке» 1964 г. [Бродский 2011: 653]. В 1964 г. Бродского арестовали по обвинению в тунеядстве. На втором заседании суда он был приговорен к максимально возможному по данному обвинению наказанию – пяти годам принудительного труда в отдаленной местности. Он был сослан в Коношский район Архангельской области и поселился в деревне Норенская. Тем не менее, по словам Бродского, больше, чем клевета, последующий арест, суд и приговор, его мысли занимали в то время измена возлюбленной – Марины Басмановой – с его другом Дмитрием Бобышевым и разрыв с ней. На этот период приходится попытка самоубийства. В конце октября М.Б. навещает поэта в Норенской. Неожиданно за ней приезжает Бобышев. Разыгрывается